

0-734132 -1

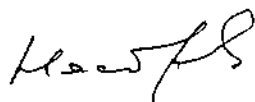
На правах рукописи

Нестеров Александр Юрьевич

**ПРОБЛЕМА СИМВОЛА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ:
ТЕКСТ И ЧИТАТЕЛЬ В АКТЕ МОДЕЛИРОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО
ОБЪЕКТА**

10.01.08. - Теория литературы. Текстология

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Самара - 2002

Работа выполнена в Самарском государственном университете

Научный руководитель - доктор филологических наук,
профессор **Рымарь Николай Тимофеевич**

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор **Тамарченко Натан Давыдович**
кандидат филологических наук **Егоров Евгений Александрович**

Ведущая организация - Удмуртский государственный университет

Защита состоится 20 декабря 2002 года в 19 часов на заседании
диссертационного совета К 212.218.01 при Самарском государственном
университете по адресу: 443011, Самара, ул. Академика Павлова, 1, ауд. 203.

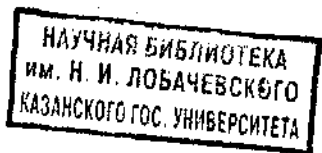
С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Самарского
государственного университета

Автореферат разослан «20» ноября 2002 года

Учёный секретарь
диссертационного совета

Г.Ю.Карпенко

Г.Ю.Карпенко



Общая характеристика работы

Актуальность исследования связана с тем, что символ как применяемая при анализе литературного произведения категория не нашёл своего общепризнанного понимания. Структуральный и герменевтический подходы к литературному произведению имплицитно подразумевают специфическое понимание символа, требуя для него выполнения соответствующих предпосылок. Коммуникативный подход к литературному произведению позволяет учитывать при рассмотрении художественного текста и его структурность, и особый характер понимания, на которое ориентированы явления символического характера. Коммуникативный подход предполагает иное понимание символа, нежели структуралистский или герменевтический подходы. Иное понимание символа в рамках коммуникативного подхода возможно с точки зрения рецептивной эстетики как развёртывание и конкретизация её представлений о литературном произведении и эстетическом объекте. В этом заключается первый аспект, определяющий актуальность данного исследования.

Формулируя понятие эстетического объекта как места, возникающего в точке встречи текста и его читателя, коммуникативный подход предполагает применение структуральных методов для исследования текста и герменевтических методов для исследования сознания воспринимающего текст реципиента, одновременно осуществляя проекцию полученных в таком исследовании результатов на эстетический объект. При анализе эстетического объекта с точки зрения его самоорганизации в акте чтения текста актуальным становится не столько структурность самого читаемого текста, сколько механизм понимания текста как эстетически значимого символа. Это предполагает выдвигание герменевтической ситуации «понимания» на первый план исследования, где из понимания оказывается возможным реконструкция структуральной ситуации «знания». Соотнесение ситуаций «понимания» и «знания» как процессуальности и пространственности эстетического объекта оказывается возможным через введение категории символа как особого состояния эстетического объекта, обусловленного, с одной стороны, деятельностью познающего сознания реципиента, с другой, - структурной организацией читаемого текста. В этом заключается второй аспект, определяющий актуальность данного исследования.

Предметом исследования является (1) процесс формирования эстетического объекта как символа в акте означивания-символизации и (2) двойная смысловая активность, которая определяет становление эстетического объекта. Нас интересует в первую очередь бытие эстетического объекта с точки зрения его формирования в акте означивания - в этом ключе анализируется процесс символизации эстетического объекта. Далее нас интересует бытие эстетического объекта с точки зрения его функционирования, - в этом ключе анализируется пространственная организация эстетического объекта как символа. Двойная смыслообразующая активность, определяющая бытие

эстетического объекта, рассматривается в рамках акта символично-пространственной самоорганизации эстетического объекта как столкновение смысловой активности художественного пространства читаемого реципиентом текста и смысловой активности самого читателя, где первая создаёт контекст акта символизации, осуществляемого вторым. Исследование носит теоретический характер, в связи с чем следует отметить, что основное внимание в данной работе уделено анализу смыслопорождающих механизмов, разработанных структурализмом, рецептивной эстетикой и теорией образа для понимания специфики художественной литературы.

Цель диссертации заключается в исследовании специфических особенностей механизма акта символизации, конституирующего эстетический объект, и предполагает решение следующих **задач**:

- анализ пространственной структуры эстетического объекта как (1) «бестелесной» пространственности эстетического объекта, возникающей в момент столкновения художественного пространства текста и означающей активности реального реципиента данного текста, как (2) перевод **процессуальности** акта означивания в пространственность, доступную для аналитического исследования, анализ необходимых для достижения адекватности такого перевода коррелятов;
- рассмотрение акта означивания - символизации, конституирующего эстетический объект, выделение и теоретическое обоснование значимых особенностей акта символизации, таких как (1) состояния знака одновременно как «модели» и «структуры», как (2) тавтологичность «модели» и «структуры», как (3) процессуальность и контекстуальность значения знака и прочих особенностей;
- выделение и теоретическое обоснование риторического и символического состояний знака как моделирующих систем различного уровня;
- исследование специфических особенностей эстетического объекта как символа.

Научные методы, применяемые в диссертации, обусловлены предметом исследования, структурой самого акта познания и логикой развития теории литературы в современном общефилософском контексте. Философская база диссертации представлена трудами М.Мамардашвили и А.Лосева. Методологическая база диссертации определяется соотношением диалектического и структурального научных дискурсов и обусловлена методом формального анализа, разработанным у Ю.Тынянова, В.Шкловского, Б.Томашевского и Р.Якобсона; методами структурного анализа, сформулированными Ю.Лотманом, В.Топоровым, Ж.Женнетом, Р.Бартом, М.Фуко, Я. Мукаржовским, Ф.Водичкой, У.Эко, Ц.Тодоровым; методами диалектического анализа А.Лосева и М.Бахтина, методами функционально-исторического анализа рецептивной эстетики Х.-Г. Гадамера, В.Изера, Р.Яусса, Р.Ингардена, М.Риффатера, С.Фиша.

Научная новизна диссертации заключается, прежде всего, в стремлении увидеть эстетический объект как результат особого акта символизации и

описать его в качестве символа, где сам акт символизации должен представлять собой последовательно-процессуальное трёхступенчатое знаковое тождество, т.е. включать в себя три моделирующих системы: первичную (систему естественного языка), вторичную (риторическую систему) и символическую, - и описываться с учётом того факта, что непосредственное означивание-символизация (т.е. конституирование эстетического объекта) осуществляются реципиентом текста, а сам читаемый текст создаёт контекст процесса означивания в сознании данного читателя.

Практическая значимость работы определена тем, что в ней формулируются принципы понимания природы эстетического объекта, которые могут быть использованы для разработки методики анализа литературного произведения, учитывающего риторический и символический его уровни, эстетическую дистанцию как особого рода напряжение, возникающее во взаимодействии реального читателя, имплицитного читателя и изображённого в тексте персонажа, равно как и специфику символа в литературном произведении с точки зрения его рецепции. Теоретические выводы данной работы можно использовать в преподавании вузовских курсов общей теории литературы и эстетики, спецкурсов по рецептивной эстетике, структурализму и постструктурализму, по проблемам художественного языка 20 века.

Апробация материала. Материалы исследования опубликованы в научных изданиях общим объёмом около 4 печатных листов, они обсуждались:

1. На аспирантском теоретическом семинаре кафедры русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета (2002);
2. На IV международной научной конференции «Когнитивные сценарии коммуникации» Таврического национального университета им. В.И.Вернадского, Санкт-Петербургского государственного университета и Крымского научного центра Национальной академии Украины и Министерства образования и науки Украины (Партенит, Крым, Украина 2002);
3. На научных конференциях в Самарском государственном университете (2000, 2001, 2002);
4. На заседаниях междисциплинарного семинара Института культуры немецкоязычных стран (Самара 2000, 2001, 2002);
5. На международной научной конференции «Das Problem der Grenzerfahrungen in den Sprachen der Kunst» Института культуры стран немецкого языка (Самара 2001);
6. На интернет-форумах Института философии РАН. В виртуальной библиотеке Института философии РАН (<http://www.philosophy.ru/library/catalog.html>) размещено два доклада: «Пространство и время в текстовом анализе» и «Проблема события в рецептивной теории литературы».

Структура работы. В соответствии с целями и задачами исследования диссертация состоит из введения, четырёх глав, заключения, списка литературы, включающего в себя 247 наименований, и приложения.

Во **введении**, озаглавленном «Проблема функционирования эстетического объекта в условиях двойной смыслообразующей активности», обосновываются тема и актуальность диссертации, определяются цели и задачи исследования, его научная новизна. Рассматривается вопрос о сущности эстетического объекта как места встречи текста и реципиента и вводится представление о возможностях применения постнеклассического идеала научной рациональности в теоретическом исследовании эстетического объекта. Используя терминологический аппарат М.М. Бахтина, мы констатируем, что эстетический объект с методологической точки зрения может быть понят через описание художественного языка текста и всего изображённого в тексте с точки зрения события чтения текста реальным читателем. Мы используем введённое Ц.Тодоровым понятие повествования как «движение от одного состояния равновесия к другому»¹ и выделяем два прецедента, в которых это движение осуществляется: пространственную организацию читаемого реципиентом текста, называемую нами в дальнейшем **нарратив** (или повествованием в узком смысле), и процессуальную организацию акта означивания, осуществляемого реципиентом, называемую нами в дальнейшем **означиванием**. В соответствии с этим выделяются две плоскости данного исследования: первая содержит исследование пространственности эстетического объекта, вторая - исследование процессуальности акта означивания, в котором эстетический объект возникает. Здесь же формулируется вопрос о знаковой коммуникативной природе эстетического объекта и ставится проблема несводимости процесса смыслообразования к реконструируемой из него пространственности вне учёта категории символа как условия целостности и осмысленности бытия эстетического объекта. На основании представления о знаковом движении процессуального акта означивания к незнаковому символическому состоянию, в котором возникает эстетический объект, категория символа вводится как предмет философии языка и одновременно как предмет философии сознания.

Первая глава «Проблема пространства эстетического объекта» содержит исследование пространственности эстетического объекта, реконструируемой из целостности эстетического объекта на основании пространственной организации читаемого текста, и состоит из четырёх параграфов.

В первом параграфе первой главы «Основные типы художественного пространства и времени, сформулированные в научной традиции» упорядочиваются возможные способы введения категорий пространства и времени в научный анализ текста. В соответствии с проблемой исследования выделяются три базовых типа пространства и времени: пространство и время, изображённые в тексте; пространство и время самого текста; пространство и время эстетического объекта. Первые два типа представляют разработанные

¹ Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1997. С.123.

теорией образа и девятивной эстетикой научные категории, третий является собой то поле, в котором осуществляется данное исследование. Первый тип позволяет говорить об изображённом в тексте хронотопе, второй тип позволяет разделить пространство и время литературного произведения и исследовать множественность хронотопов как множественность конкретизации одного текста, акцентируя плоскость означивания как план выражения текста, взаимозависимый с планом его содержания.. Третий тип позволяет сформулировать представление об эстетическом объекте как особом коммуникативном пространстве, возникающем в точке встречи смыслообразующей активности реального читательского сознания со смыслообразующей активностью художественного текста. Пространство и время эстетического объекта определяются в своей сути спецификой организации человеческого сознания и являются сложно организованным топосом, в рамках и с учётом которого возможна аутентичность суждения о первом и втором типах пространства и времени.

Во втором параграфе первой главы «Специфика художественного пространства как деятельности. Типы пространственных границ. Проблема пустоты и хаоса» исследуются понятие «пространство» и основополагающие свойства пространства. На основании сформулированных М.Хайдеггером посылок мы пытаемся реконструировать понятие пространства из этимологически обусловленной внутренней формы слова «Raum» и приходим к тому, что пространство появляется в противостоянии хаосу как наложение на небытие разного рода границ деятельностью субъекта. Из противопоставления пространства хаосу и пустоте мы констатируем, что пространство реализуется одновременно как вещь и как место. Место является пространственной областью, в которой располагаются вещи, где для всех расположенных внутри места вещей граница места является конечной границей. Одновременно вещь внутри себя разворачивается в пространственную область для вещей более низкого уровня, равно как и всякое место включается в место более высокого уровня в качестве вещи в этом месте. Соответственно выделяются два типа границ: качественная граница, которая отделяет вещь от места, и граница между вещами, которая упорядочивает расположение вещей в одном конкретном месте. Тем самым хаос понимается в данной работе как небытие, противостоящее бытию, а пустота - как не полностью заполненное вещами пространство-место. Здесь же вводится представление о валентности пространства-места, возникающей из пустоты. Разработка представления о пространстве, хаосе и пустоте позволяет наметить терминологический контекст диссертации, который даёт возможность далее анализировать в междисциплинарном поле смыслообразующие механизмы, сформулированные формализмом, структурализмом, теорией образа и рецептивной эстетикой, избегая при этом предзаданности значений, характерной для каждого отдельного научного направления.

В третьем параграфе первой главы «Наррация как деятельность пространства» пространственность эстетического объекта сопоставляется с такими понятиями, как «система координат», «реальное пространство».

«текст». Мы констатируем, что пространство эстетического объекта обладает системой координат так же, как место обладает определённой системой конституирующих его вещей; что оно является вещью в реальном пространстве и одновременно выполняет сходную с реальным пространством функцию по преодолению хаоса. Мы констатируем далее, что литературный текст, будучи линейной цепочкой знаков, является выражением или в некотором роде оболочкой пространства эстетического объекта, тем средством, за счёт которого наррация (иными словами, пространственная организация читаемого текста, типы первый и второй) стремится подчинить себе повествование, став единственным условием достижения смыслового равновесия.

Четвёртый параграф первой главы «Функционирование пространства эстетического объекта. Пространственные уровни» вводит представление о целях текста, подлежащих реализации в акте моделирования эстетического объекта. Цели текста определяются из разности онтологического статуса текста и читателя по отношению к хаосу: читатель, будучи, в первую очередь, живым человеком, противостоит хаосу простым фактом своего существования, тексту же, чтобы актуализовать свою интенцию, чтобы достичь живости, необходимо быть прочитанным. Отсюда цели текста заключены в том, чтобы (1) найти своего читателя, выделив его из массы прочих людей; (2) провести читателя через лабиринт своей структуры, сформировав его сознание определённым образом и привив читателю заложенную в нём структуру восприятия объективного мира (как некоторого рода *Anschauungsraum*); (3) смоделировать эстетический объект как идеальное единство текст - читатель, отнеся последнему функцию манифестации в реальном пространстве смысла этой коммуникативной структуры. Ясно, что текст до конкретного акта чтения должен стремиться воспроизвести наррацию как повествование в широком смысле слова, расширив спектр её воздействия и на процесс означивания.

Реализованность целей текста в отношении читателя может быть определена лишь из уже сформированного эстетического объекта как некоторой целостности, возникающей в акте чтения, где эта целостность не является однородной конструкцией, но неизбежно заставляет выделять различные уровни. Мы выделяем уровни эстетического объекта, руководствуясь формалистской традицией и основываясь на предположении, что степень участия текста и читателя в каждом из уровней не может быть одинаковой. При этом используется представление о слоистом характере бытия Н.Гартмана, согласно которому высший уровень является наиболее свободным, а низший наиболее устойчивым и сильным. Выделяются такие уровни эстетического объекта как референциал, содержание, форма и смысл. Референциал, являясь своего рода пространственным вместилищем целостного эстетического объекта в виде конечной суммы его референциальных возможностей, полагается одновременно и как материал эстетического объекта: в этом проявляется специфика анализа эстетического объекта с точки зрения читателя, а не автора-творца. Текст и читатель здесь едины. Содержание эксплицируется как изменение референциала, как событие, определяемое по отношению к качественной границе референциала как пространства-места. В

этом параграфе выделяются два типа событий: изображённое событие (событие изображённого персонажа текста, не нарушающее качественной границы и затрагивающее лишь границу между вещами) - это событие актуально для читателя в той мере, в какой он отождествляет себя с героем; и событие изображения (событие актуализации качественной границы, не релевантное для героя) - это событие актуально для читателя, для героя лишь постольку, поскольку таким событием переориентируется активность читателя, направленная на осмысление текста. Форма закрепляет и материализует содержание, включая сюда и степень со-бытийного участия читателя. В соответствии с двумя типами события выделяются три типа форм: форма (а) фиксирует изображённое событие; форма (б) фиксирует событие изображения; форма (в) как комбинированная форма совмещает в себе первые два типа форм. Смысл представляет собой наиболее свободный уровень эстетического объекта, который складывается в акте означивания текста его реальным читателем. Уровень смысла мы анализируем в двух последних главах работы как акт означивания-символизации.

Во второй главе «Пространственное моделирование как способ символично-пространственной самоорганизации эстетического объекта» рассматриваются особенности пространственности эстетического объекта с точки зрения его целостности с привлечением терминологического аппарата рецептивной эстетики. Она состоит из двух параграфов.

Первый параграф второй главы «Проблема читателя в рецептивной эстетике» исследует вопрос, каким образом процессуальный акт означивания, конституирующий эстетический объект, может быть описан в виде пространственного явления. Процессуальность может быть представлена в виде пространственности лишь как некоторый перевод (бергсоновской) длительности в пространство состоявшегося акта деятельности, где необходимым условием адекватности такого перевода будет введение определённых коррелятов. Рецептивная эстетика, столкнувшись с невозможностью сведения в едином ключе реального процесса чтения и непосредственно участвующих в этом процессе механизмов, ввела представление об «имплицитном читателе» (В.Изер), конституирующем текстовые стратегии, представив тем самым читателя как историко-функциональные «условия» (У.Эко) актуализации текста. У.Эко говорит в этом смысле об «образцовом читателе», Я.Линтвельт об «абстрактном читателе», М.Риффатер об «архичитателе», С.Фиш о «взрослом читателе», М.Бахтин об «имманентном произведению слушателе», Б.Корман о «концептированном читателе», соотносимым с «концептированным автором». Конструкт имплицитного читателя каждым из авторов вводится как необходимое условие для анализа процессуального характера смыслообразования, где только лишь введением имплицитного читателя как пространственной проекции конституанта непространственного процесса мы и получаем возможность анализировать эстетический объект как созданный актом чтения текста отрезок сознания реального читателя. Вместе с тем, решение вопроса об имплицитном читателе должно стать более ясным, если приписать имплицитному читателю

цели реального читателя. Если в четвёртом параграфе первой главы мы рассуждали о целях текста, то теперь мы можем поставить вопрос о целях читателя и о том, что даёт момент целеполагания для конструкта «имплицитный читатель». Воспользовавшись представлением Р.Коллигвуда о том, что текст понимается лишь исходя из того, ответом на какой вопрос он является, можно предположить, что цель реального читателя заключена в воспроизведении самого себя через читаемый текст. При этом эстетический объект, формирующийся в акте чтения, есть форма противостояния хаосу как завершение незавершённой до данного конкретного эстетического объекта метафизической ситуации, в которой локализован реципиент текста. Рецептивная эстетика вводит здесь понятие «эстетической дистанции» (Х.Р.Яусс), понимая её как дистанцию между горизонтом ожидания читателя и тем горизонтом, который способна дать читателю наррация (или текстовые стратегии). Если мы приписываем конструкту «имплицитный читатель» цели реального читателя, выраженные в стремлении к завершению метафизической ситуации своего внутреннего мира, то имплицитный читатель должен завершать предложенный **наррацией** горизонт ожидания, создавая тем самым некоторый (герменевтический) круг. Из функционирования этого круга, образованного имплицитным читателем и наррацией (или пространственной организацией читаемого текста) и отражающего потенциальную возможность завершённости метафизической ситуации реального читателя, можно определить «эстетическую дистанцию» как дистанцию между реальным читателем и читателем имплицитным.

Во втором параграфе второй главы «Пространственные уровни эстетического объекта как реконструкция символического развёртывания» исследуются введённые в четвёртом параграфе первой главы пространственные уровни эстетического объекта с точки зрения символической целостности эстетического объекта с привлечением терминологического аппарата рецептивной эстетики. При введении представления об уровнях эстетического объекта последние рассматривались как бы снизу вверх, от уровня референциала к уровню смысла, здесь же они рассматриваются как бы сверху вниз, от уровня смысла к уровню референциала. В движении от целостности эстетического объекта к составляющим его уровням мы необходимо должны удерживать эту целостность в сознании в виде герменевтического круга, завершающего каждый из этих уровней.

На основании представления о «точках неопределённости», введённом Р.Ингарденом, В.Изер разработал диалектику сказанного и несказанного в художественном тексте и концепцию «пустых мест» (или «пробелов»), согласно которой сказанное являет собой сумму схематизированных текстовых стратегий, а несказанное создаёт необходимую для актуализации этих стратегий пустоту, где из пустоты рождается возможность репрезентации как некоторой смысловой определённости и завершённости. Диалектика сказанного и несказанного в контексте данной работы приводит нас к противопоставлению плана выражения (или внешней, доступной для наблюдения оболочки) целостного эстетического объекта и внутренней многоуровневой

пространственной организации эстетического объекта, т.е. к противопоставлению наррации и пространственности эстетического объекта. Тем самым мы можем на основании этой диалектики и постулированного целостностью эстетического объекта герменевтического круга увидеть внутри эстетического объекта классическое противопоставление содержания и формы. В этом ключе уровни содержания и формы могут быть определены через напряжение между смыслом (целым эстетического объекта, противостоящим хаосу) и материалом (границей референциального поля целостного эстетического объекта), каковые с точки зрения реального процесса чтения-означивания являются практически неуловимыми моментами, требующими постоянной актуализации, а с точки зрения эстетического объекта как результата свершившегося акта чтения - определёнными константами целого, позволяющими увидеть эстетический объект как поле напряжения между материалом и смыслом, а само это напряжение - как взаимодействие содержания и формы.

Это даёт возможность понять специфическое событие создания эстетического объекта как момент **трансцендирования** эстетического объекта как знака. Это событие мы будем называть событием чтения. Оно представляет собой условие для развёртывания изображённого события и события изображения, будучи тем актом, который осуществляет реальный читатель, и из которого собственно и реконструируется вся возможная пространственность эстетического объекта. Удерживая в сознании это событие как условие целостности эстетического объекта, можно иначе взглянуть на уровень формы как на закрепление осуществлённого события. Понимая под формой форму эстетического объекта, т.е. уже сам этот эстетический объект, мы необходимо должны проанализировать те три типа формы, которые были связаны с двумя типами событий.

Изображённое событие и событие изображения представляют определённую позицию имплицитного читателя в актуализации текстовых стратегий; три типа формы, будучи понятыми как три типа форм эстетического объекта, определяют дистанцию между имплицитным читателем и реальным читателем. Соответственно можно выделить два различных состояния эстетического объекта, которые соответствовали бы форме, закрепляющей изображённое событие и форме, закрепляющей событие изображения. Тем самым мы возвращаемся с позиции целого эстетического объекта к той специфике форм «а» и «б», которая обсуждалась выше, и можем отметить, что первая форма, которая с точки зрения движения снизу вверх (от материала к смыслу) не нарушала границ референциала данного эстетического объекта, теперь в движении сверху вниз может быть понята как сам эстетический объект, который в качестве конституируемого материала как собственного конечного референциала предлагает читателю некую систему, не нарушающую качественных границ уже существующего глобального референциала реального реципиента, что подразумевает, что форма «а» не завершает какую-то новую актуальную метафизическую ситуацию читателя, но входит в общий контекст сознания, не нарушая его привычной работы (сложившихся мыслительных

ходов, предпосылок для принятия решений, для всякого его практического проявления). Тем самым функция завершения, которую неизбежно выполняет всякая форма, отнесена здесь к подтверждению каких-то уже существующих границ или диспозиций в сознании реального реципиента. Специфику событийно-пространственной организации мы можем здесь определить через дистанцию между говорящим (повествующим) субъектом (= героем) и имплицитным читателем.

Форма «б», понятая «снизу вверх», обнажала качественную границу материала, давая возможность ощутить его как место в хаосе. Тем самым в описании «сверху вниз» мы должны понять эту форму как актуализацию материала эстетического объекта в хаосе. Это фактически означает, что событие изображения приводит к сведению двух полюсов (материала и смысла) эстетического объекта в одну точку таким образом, что уровни события и формы как бы самоустраняются, показываясь лишь как некоторый «арифметический ноль» (А.Лосев, Л.Виттгенштейн). Ведь лишь смысл может быть противопоставлен хаосу, подобно тому как идея в идеалистической философии противопоставляется меону, а локализованным в хаосе может быть лишь материал-референциал как конечная граница смысла: если свести их в одну точку, то опосредованность их соотнесения можно будет лишь предполагать или постулировать, но не видеть. Но, что самое главное, арифметическим нолём или самоустранённостью они являются лишь с точки зрения функционирования события изображения, ведь мы помним, что моменты материала и смысла существуют как не-данные для непосредственного рассмотрения полюса существования эстетического объекта, определяющие его существование и сами определённые им. А форма «б», превращая с функциональной точки зрения единственно доступные для анализа уровни содержания и формы, сосредотачивает сознание реального читателя на этих неуловимых моментах, обнажая тем самым неукоренённость этих моментов, их немотивированность, что приводит к демотивированию эстетического объекта. Это тот аспект функционирования художественных текстов, который был сформулирован В.Шкловским как «остранение», а Б.Брехтом как «*Verfremdung*». С точки зрения нашей работы этот аспект функционирования формы можно увидеть как специфику эстетического объекта, в котором дистанция между имплицитным читателем и реальным реципиентом оказывается равна нулю.

Представление о форме «в» как форме, совмещающей в себе специфику форм «а» и «б», выводит нас к пониманию множественности эстетических объектов в одном акте чтения. Множественность эстетических объектов обусловлена множественностью (экзистенциальных, метафизических) ситуаций, в которых может быть локализован реальный читатель текста, и одновременно она обусловлена множественностью ответов, предлагаемых нарративом.

В главах третьей и четвёртой исследуется четвёртый уровень эстетического объекта как процессуальность означивания текста. На основании представления о коммуникативной природе эстетического объекта как

идеологического образования формирование эстетического объекта анализируется как процесс означивания, обусловленный спецификой познающего человеческого сознания.

В третьей главе «Символ в акте означивания текста» рассматривается специфика знакового механизма, обусловленную как коммуникативной природой человеческого сознания, так и вытекающей из неё особой природы знака. Она состоит из трёх параграфов.

В первом параграфе третьей главы «Проблема знака и философия сознания М.К.Мамардашвили. Техника о-сознания явлений сознания» рассматривается уровень смысла эстетического объекта как процессуальный акт означивания текста, осуществляемый читателем текста.

М.Мамардашвили, разрабатывая проблему сознания, показал, что исследование литературного произведения предполагает обоснование «второго рождения» человека, рождения духовного Я в биологической оболочке. При этом сущностной характеристикой бытия духовного Я является необходимость постоянного самосозидания, где последнее осуществляется созданием эстетического объекта. Процесс самосозидания как воспроизведение человеческого начала в человеке осуществляется за счёт точек интенсивности человеческого сознания, каковые, будучи сами по себе неопределимыми, создают вокруг себя концентрации смыслов. Набор точек интенсивности определяет сущность человека как духовного существа. Их немного: бог, смерть, любовь и т.п. Это положение о точках интенсивности является отправным пунктом для исследования эстетического объекта, опосредованного параллелизмом явлений сознания и языка.

Важным для исследования эстетического объекта с учётом параллелизма явлений языка и сознания является введённое М.Мамардашвили представление о двух типах концептуальных опор, на которых строится исследование идеологических явлений: синтагматической (вторичной моделирующей системе, например, мифе) и парадигматической (метавысказывании о предмете, конституирующем предмет, т.е. прагмеме). Не менее важными для анализа акта означивания, осуществляемого читателем, являются сформулированные им четыре принципа понимания, которые мы применяем в исследовании знака. «Это — принципы: (1) конечности («локального совершенства и полноты»), (2) понятности (или включения в континуум), (3) квазифизической локализации (или сингулярности феномена мира), (4) трансцендентальности «реальных» сущностей и натуральной неизвлекаемости их свойств»². Эти концептуальные опоры и принципы являются основанием для рассуждения об эстетическом объекте как знаке, направленном в своём становлении на имманентное преодоление собственной знаковости.

² Мамардашвили М.К. К пространственно-временной феноменологии событий знания // Мамардашвили М.К. Стрела познания (набросок естественнoисторической гносеологии). М., 1997. С.295.

Во втором параграфе третьей главы «Проблема знака в эстетике отражения. Знак как структура и знак как модель у А.Ф.Лосева. Механизм языковой тавтологии» исследуется проблема знака в рамках философии языка.

В качестве базовой оппозиции, релевантной для понимания сущности знака, берётся оппозиция знака и его референта. Эта оппозиция имманентна как классической, так и романтической (неклассической) эстетическим традициям, и через эту категорию данное исследование абстрагируется от наивной теории отражения, анализируя механизмы становления картин мира в рамках двух эстетических традиций как сопоставление инструментальной (риторической) и выразительной (символической) функций художественного языка. Классическая парадигма эстетического мышления определяет значение знака как его означаемое. Своё оформление, релевантное вплоть до сегодняшнего дня, эта парадигма получила в докладе Г.Фреге «О смысле и значении». Романтическая парадигма эстетического мышления определяет значение знака как его бытие. Эта традиция оформляется в трудах немецких романтиков и конкретизируется в современных работах по теории литературы вплоть до Ц.Тодорова.

Формирование значения знака в классической эстетике отражения подразумевает наличие предзаданного и неподвижного референциала объективной реальности и параллельного ему знакового механизма языка, где значение знака обуславливается трёхступенчатым тождеством означаемого, референта и означающего. Эти ступени состоят: из нулевой ступени, где референт и означаемое (как значение) совпадают; первой ступени, где происходит мыслительная обработка референта как несовпадения референта и означаемого; второй ступени, где происходит осознанное переоформление референта знаком. В этом понимании оппозиции «знак-референт» видна процессуальность и взаимообусловленность актов отождествления знака и внешней знаку действительности. А.Ф.Лосев, разрабатывая аксиоматику знака, дополняет эту триаду неклассическим представлением о значении знака как точке встречи означающего и означаемого, вводя тем самым момент тождества означаемого и означающего как значение знака. Такой подход позволяет увидеть значение знака как неравновесную самотождественность знака, результатом которой является конструирование нового референта. Тем самым снимается вопрос о тождественности знака и обозначающей знаком объективной действительности и вводится вопрос о реципиенте, который через знак действительность воспринимает и выражает. Это позволяет в свою очередь выделить с позиции реципиента две глобальные функции, которые знак осуществляет: функцию отражения и функцию манифестации, - и в соответствии с ними выделить два состояния знака, каждое из которых соответствует той функции, за которую оно ответственно. Знак нечто отражает, чтобы потом это выразить. В данном случае зазор, который в предыдущем предложении задан наречием «потом», является принципиальным, поскольку в нём и проявляется вся специфика знакового механизма самоотождествления и таится собственно возможность *нового* значения знака. (Этот зазор совершенно выпадает в рецептивной эстетике и герменевтике). Параллелизм явлений языка

и сознания позволяет здесь использовать для знака те принципы понимания, которые введены М.Мамардашвили для познающего сознания, и рассуждать о знаке как инструменте и одновременно способе познания, осуществляемого реципиентом знака и текста. Итак, зазор возникает между состоянием знака, ответственным за восприятие (отражение) внешней самому знаку реальности, это состояние знака А.Ф.Лосев называет структурой знака, и состоянием знака, ответственным за выражение отражённой реальности, это состояние называется им моделью знака.

В отношении формирования структуры знака мы применяем принцип «объективации», приходя к выводу, что знак в момент отражения реальности предполагает остановку сознания реципиента. В отношении формирования модели знака мы применяем принцип «понятности мира», приходя к выводу, что знак в момент остановки сознания реципиента предполагает соотнесение всей совокупности выхваченных в момент остановки связей с полем возможных средств выражения этих связей. Момент зазора между структурой и моделью позволяет включить в него собственно реципиента, который локализуется таким образом внутри знака как некоторая контекстуальность, опосредующая привлечение принципа объективации и дающая возможность учесть в формировании модели знака всю совокупность внутреннего опыта данного реципиента. Первые два принципа понимания дают нам возможность сформулировать два типа самотождественности знака: (1) возможность формирования структуры знака и (2) как особое тождество структуры знака и модели знака, характеризующееся внутренним зазором.

Для второго типа самотождественности знака характерно представление о языковой тавтологии. Отметим здесь мысль Л.Витгенштейна: «тавтология... не бессмысленна, она относится к символизму, а именно в том же смысле, что и ноль к символизму арифметики»³. Арифметический ноль в тавтологическом знаковом механизме позволяет нам зафиксировать предельную возможность перехода структуры знака в модель знака вне контекста, т.е. со снятием того зазора, о котором мы выше говорили. Возможность чистой самотождественности структуры и модели вне привносимого реципиентом контекста (здесь мы под контекстом понимаем структурность и предзаданность тех возможностей выражения, которые предоставляются всякой вторичной моделирующей системой) является принципиальной для понимания знаковой природы символа.

В третьем параграфе третьей главы «Значение знака как специфическое тождество. Мотивировка значения» значение знака исследуется как функционирование знака в состоянии модели в контексте вторичной моделирующей системы.

Мы выделили модель знака как точку, которая в плане своего значения может быть описана, с одной стороны, как место в контексте (в системе), с другой - как специфическое тождество модели знака собственно структуре знака. Можно далее утверждать, что модель знака есть знак, выраженный в

³ Wittgenstein L. Tractatus logico-philosophicus. F.a.M., 1999. S.40.

каком-то субстрате (А.Лосев), а значение знака с синтаксической точки зрения есть место модели в контексте прочих выраженных моделей, где **референциальная** нагрузка знака существует как отношение его самого (модели) к моменту тождества между моделью и собственной структурой, т.е. мы получили значение знака как бы горизонтально (синтаксически) и вертикально (референциально).

Контекст (наличие выраженной системы) необходим для определения специфики соотношения в значении знака момента референции с местом, предлагаемым системой для реализации этой референции, т.е. для соотношения момента формирования структуры с местом развёртывания актуализуемой модели. Соответственно если контекст понимается в самом широком смысле в качестве моделирующей (семиологической) системы, то мы можем выделить различные типы референции, которые в будущем будут соответствовать типам моделирующих систем (имеются в виду система первичного языка, вторичная система и символическая система, о последней речь идёт ниже). Принципиальную возможность для выделения различных типов референции и для понимания значения знака как создания *референта* особого типа, где момент встречи означающего и означаемого обусловлен ещё и тем, что означающее выступает как модель знака, а означаемое – как тот субстрат, в котором эта модель реализуется, даёт рассуждение Ю.М.Лотмана о первичности синтаксиса по отношению к референциалу: «вторичная моделирующая система художественного типа конструирует свою систему денотатов»⁴.

Итак, точка встречи модели знака с субстратом, в котором она реализуется, создаёт новый референт. Мы помним, что референция отнесена не к безусловной внешней предметности, но к моменту тождества всех схваченных в принципе остановки мира отношений этой внешней языку предметности, что полагает *новый* референт как создание *новой* структуры сознания реципиента, в которой возможна мысль. И эта мысль и есть значение знака, обусловленная знаковым механизмом, артикулирующим одновременно и сознание реципиента, и язык реципиента. Таким образом понимание выраженного в знаковой системе вторичного типа литературного текста осуществляется через восприятие этого текста как контекста означивания, замыкающего ситуацию индивидуально мышления реципиента, т.е. бытие знака как его специфическое значение не носит социального характера, не коммуницируется вообще, что предполагает не социальный, но сугубо индивидуальный характер понимания мысли как означивания (или удержания мысли путём целенаправленного создания соответствующей конфигурации сознания). Значение знака возникает в тексте сознания, где контекстом этого текста является вторичная моделирующая система, представленная собственно читаемым реципиентом текстом.

⁴ Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. С.57.

На основании такой схемы образования значения знака как мысли возникает вопрос о границах этого процесса. Эти границы подразумевают конечность создаваемых знаком в сознании реципиента референциалов как соотнесённость самих этих референциалов с какими-то безусловными предпосылками бытия человека как духовного существа. Здесь мы обращаемся к введённому М.К.Мамардашвили понятию «точки интенсивности» сознания как к безусловному и априорному интенсификатору психической активности человека, вокруг которого возможно образование смысла. Если традиционно в структурализме речь идёт о том, что план выражения (игра означающих) выстраивает определённый план содержания (означаемое, референциал, изображённая реальность), то вводя точку интенсивности как конечное условие образования смысла и подразумевая, что читаемый реципиентом текст даёт лишь системный контекст тому процессу означивания, который происходит в акте чтения в сознании реципиента, то сам читаемый текст как план выражения может быть эквивалентным плану содержания как формируемому референциалу лишь на уровне соотнесённости этого референциала с той точкой интенсивности, вокруг которой в формирующейся в процессе чтения структуре сознания происходит интенсификация психической жизни или образование значения знака. Тем самым мы сейчас в первом приближении разграничиваем риторический знак и символический знак по признаку наличия, либо отсутствия ничем не опосредованной соотнесённости сформированного данным знаком референциала с точкой интенсивности реципиента. Т.е. мы рассуждаем о «значении» как знаке риторической системы и о «смысле» как знаке символической системы.

В четвёртой главе «Символическое и риторическое в эстетическом объекте» выявляется специфика символического, определяющая целостность эстетического объекта как пространственно данного результата процессуального акта означивания. Данная глава состоит из двух параграфов.

Первый параграф четвёртой главы «Символическое значение знака. Символическое и риторическое» посвящён обоснованию символического в противопоставлении риторическому.

Мы определили значение знака как мысль, т.е. как то *новое*, что возникает при переходе знака от состояния структуры к состоянию модели. возникающее из неизбежной непереводимости друг в друга актуальных средств выражения, выступающих в качестве контекста для реализации структуры как модели и самой этой структуры, в которой эти средства выражения имманентно уже содержатся. Значение есть это новое в знаке, данное в виде его специфической референции, не совпадающей ни со структурой знака, ни с его функционированием, ни с контекстом, в котором это функционирование осуществляется, где сама эта референция есть создание определённой конфигурации сознания или структуры сознания, в которой сознанию означивающего субъекта открывается мысль как итог всего этого процесса. Значение знака мы получили как мысль означивающего субъекта, возникающую через формирование нового референциала.

Символическое значение знака связано со специфическим референциалом, который, формируясь в синтаксическом развёртывании модели знака, связывается субъектом означивания с точкой интенсивности и тем самым порождает (или актуализует уже существующую) символическую структуру сознания, в которой и оказывается возможным символическое значение.

Если мы теперь отнесём все описанные операции сознания, служащие формированию референциала, к плану выражения, а сам референциал - к плану содержания, то мы можем в структуралистской терминологии описать символ как знак особого рода, существующий в ряду других знаков. Здесь необходимо отметить, что символ есть знак, план содержания которого представляет собой целостную структуру сознания, функционирующую по отношению к определённой точке интенсивности, и именно в этом качестве он вообще оказывается возможным среди иных знаков: знак как символ существует лишь для локализованного референциала и в этом смысле выполняется третий принцип понимания, сформулированный М.Мамардашвили, принцип квазифизической локализации, где референциал художественного текста оказывается локализован (оформлен) с помощью цепочек риторических знаков, своей последовательностью формирующих пространство эстетического объекта на всех его уровнях, а сам этот сформированный риторическими знаками референциал становится символическим.

Понятый таким образом «символ и в плане выражения, и в плане содержания всегда представляет собой некоторый текст, т.е. обладает некоторым замкнутым в себе значением и отчётливо выраженной границей, позволяющей ясно выделить его из окружающего семиотического контекста».⁵ Замкнутое в себе значение символа есть то, что отличает его от прочих знаков. Если мы, прочитывая художественный текст, не видим в нём внешней цели, которая позволила бы описать этот текст как собственно риторический, то мы вынуждены воспринимать этот текст как самодовлеющее целое, в котором риторическая функция (функция формирования референциала текста) отнесена ко всем знакам, участвующим в данном тексте, но сам референциал, полученный в результате этой деятельности, есть такое содержание, которое выходит за рамки собственно составляющих его элементов, или, другими словами, план содержания трансцендируется, оказываясь соотносённым с точкой интенсивности. Эта соотносённость характеризует эстетический объект как форму «б», закрепляющую событие чтения литературного произведения в сознании читателя.

Необходимо подчеркнуть, что формирование референциала осуществляется в тексте сознания читателя и не может не зависеть от внутреннего опыта самого читателя. Смысл текста как символическое тождество есть прерогатива реципиента читаемого текста, которая реализуется по отношению к потенциалу возможных (допустимых) средств формирования

⁵ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек - текст — семиосфера — история. М., 1999. С.147.

референциала, предлагаемым читаемым текстом как контекстом текста сознания.

Таким образом символическое значение знака манифестирует наличие «третьей» моделирующей системы, обуславливающей осмысленность как естественного языка, так и вторичной системы. Можно представить себе функционирование этой системы, дополнив схему мифологического означивания, предложенную Р.Бартом:

1.означающее	2.означаемое	
3.знак		
означающее		означаемое
знак		

В этой схеме показано, что знак в своём значении, формирующийся в первичной языковой среде, поступает в распоряжение мифологической системы означивания, которая в свою очередь использует это целостное значение в качестве означающего, означающим же в мифологической системе должен стать некий концепт, выполняющий заданную (политическую или социальную) функцию, с тем чтобы знак или значение знака самой мифологической системы был в состоянии что-то внушать и предписывать⁶.

В отношении художественного текста или текста, означиваемого (понимаемого) реципиентом в качестве символического, мы можем использовать эту схему, если на место естественного языка как первичной системы моделирования поставим риторический язык текста⁷. Тогда во второй системе, подчиняющей себе первую, мы получим целостный прочитанный текст как план выражения знака, планом содержания которого станет сформированный им референциал, связанный с определённой точкой интенсивности сознания, а значением всей этой вторичной системы будет собственно мысль, ставшая доступной в рамках сформированного референциала.

Второй параграф четвёртой главы «Символический механизм. Прагматика символа» занят рассмотрением структуральной концепции «знания» и герменевтической концепции «понимания» в применении к категории символа.

⁶ Барт Р. Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 78-81.

⁷ В принципе, эту схему можно переделать и по-другому: оставив естественный язык в качестве первичной моделирующей системы, мы надстроим третий (символической) уровень, который будет относиться ко второму (риторическому) так же, как риторический уровень относится к естественному языку.

Функциональное структуралистское определение символа сформулировано у Ю.М. Лотмана в работе «Внутри мыслящих миров», где автор исходит из того, что любая «лингво-семиотическая система ощущает свою неполноту, если не даёт своего определения символа». Символ представляет собой некоторый текст, противопоставленный знаку как момент континуальности моменту дискретности; символ представляет собой нечто выделенное из окружающего рядоположенного семиотического контекста: включаясь в текст, символ тем не менее «существует до данного текста и вне зависимости от него». Символ как социально обусловленный механизм культурной памяти функционирует как механизм упорядочивания культуры. По своей природе символ реализуется одновременно как знак (напомним, что для Ю.М. Лотмана знак (значение) — это прежде всего информационный инвариант) и как некоторая незнаковая сущность. В отношении оппозиции «писатель-читатель», где акты письма и чтения как бы противопоставлены, символ реализуется двояко: «То, что в процессе творчества выступает как символ (суггестивный механизм памяти), в читательском восприятии реализуется как реминисценция», где сам акт чтения может носить символизирующий или десимволизирующий характер: первое позволяет видеть символы в текстах, «которые в своём естественном контексте не рассчитаны на подобное восприятие. Второе превращает символы в простые сообщения».

Тем самым в структурализме «символ выступает как бы конденсатором всех принципов знаковости, и, одновременно, выводит за пределы знаковости. Он - посредник между разными сферами семиозиса, а также между семиотической и внесемиотической реальностью. В равной мере он посредник между синхронией текста и памятью культуры... Структура символов той или иной культуры образует систему, изоморфную и изофункциональную генетической памяти индивида»⁸.

Герменевтическая метатеория символа – это описанная М.Мамардашвили и А.Пятигорским симвонология, «где символ как совершенно определённый, вещественный факт, который мы можем натурно изобразить, в отличие от некоторых интерпретируемых психических [и лингво-семиотических - А.Н.] объектов не нуждается в денатурализации, ибо он ведёт нас, как правило, не к атомарным фактам и событиям сознания, а к содержательным образованиям сознания»⁹.

Этот момент, который можно было бы ввести через параллелизм языка и сознания, формулируется в четырёх постулатах симвонологии, где каждый постулат представляет собой своего рода технику видения (ухватывания) сознания реципиента знака и символа как определённый опыт непрямого общения с самим собой в тексте собственного же сознания, цель этой техники можно определить как выяснение границ и условий собственного понимания посредством не рефлексивного, но «символо-логического» метода. Символ

⁸ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров, С.146-160.

⁹ Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М., 1997. С.144.

реализуется (1) как множественность интерпретаций, (2) как мысль об ином, (3) как необратимый и предзаданный механизм означивания (4) как вещь, создающая определённые состояния сознания реципиента (М.Мамардашвили, А.Пятигорский).

Мы отметили вслед за Ю.М. Лотманом и М.К. Мамардашвили, что символ реализуется через определённый знаковый механизм, но вместе с тем в своём символическом значении, возникающем как понимание (мысль) внутри определённой структуры сознания, ничего общего с этим механизмом не имеет. Символическое значение возникает как акт трансцендирования сформированного риторической системой референциала, что позволяет нам постфактум утверждать о наличии или отсутствии символа в данном конкретном тексте. Здесь нам становится важен временной аспект развёртывания знакового механизма: если сам текст сознания реципиента не является символическим априори, но вместе с тем за счёт развёртывания внешнего контекста складывается в структуру сознания, в которой уже возможна мысль как понимание (где нет различия между бытиём этой структуры и фактом присутствия символического значения), то мы вслед за Ю.М. Лотманом наделяем символ способностью быть посредником между незнаковым актом трансцендирования и знаковым контекстом.

Если же мы введём здесь момент процессуальности, который позволил бы нам увидеть два различных состояния всей семиотической системы в акте символизации, то мы получим, во-первых, функционирование текста сознания в виде структуры сознания как возможность символического значения, т.е. акт трансцендирования, во-вторых, мы увидим, что этот акт трансцендирования, материально данный как символическое значение, заставляет нас называть символом тот контекст, на основании которого это трансцендирование произошло, - и в этом можно видеть выполнение четвёртого принципа понимания, сформулированного М.К.Мамардашвили как «трансцендентальность «реальных» сущностей и натуральная неизвлекаемость их свойств». Здесь необходимо ещё раз подчеркнуть различие риторической системы означивания и символической системы. Риторическое возникает как вторичная моделирующая система, как некоторый глобальный язык, вбирающий в себя всякие первичные средства выражения, в т.ч. и естественный язык. Символическая система, если мы поймём её именно как возможность трансцендирования знака вторичной моделирующей системы, вберёт в себя риторический знак так же, как риторическая система вбирает в себя знак естественного языка. План выражения символической означающей системы таким образом составит знак риторической системы, план содержания — целостный референциал структуры сознания читателя, сформированный в акте чтения текста и наделённый связью с точкой интенсивности сознания, где за счёт этой связи оказывается возможным значение знака символической системы как соотнесение планов выражения и содержания в акте трансценденции знака. Тем самым символическая означающая система надстраивается на риторическую систему как некий трансцендентный контекст, не изменяя материальной составляющей этой риторической системы (язык

остаётся тем же самым: если, скажем, при формировании риторической системы на основании естественного языка значимым оказывается синтаксис, то здесь значимым оказывается состояние сознания читателя - мы как бы вступаем в область рассуждений, которую М.Фуко обозначил в качестве «материальной теории бестелесного»).

На основании этих размышлений даётся двоякое определение символа как состояния эстетического объекта, за счёт которого эстетический объект и обретает своё актуальное бытие:

собственно символ существует как символическое (невыводимое из знакового механизма и тем самым незнаковое) значение, само по себе ухватываемое как акт трансцендирования риторического значения знака, где реально мы видим риторический знак (риторическую систему) с его значением одновременно как структуру (несимволическое) и модель (уже символическое), где между структурой и моделью как состояниями знака риторической системы пребывает тавтологический ноль или собственно символическое, - в этом смысле мы утверждаем незнаковость и вообще нематериальность символа;

символ как знак (или вообще нечто материальное) есть знак некоторой риторической системы в целом (целостного текста), функционирующий в состоянии модели, обогащённой символическим (трансцендентным значением).

В заключении даются общие выводы исследования и определяются возможности (1) дальнейшего рассмотрения категории символа в эстетическом объекте в перспективе достигнутых результатов; (2) практического применения обоснованного в данной работе пространственного механизма формального анализа с учётом символической целостности эстетического объекта.

Исследованный в третьей и четвёртой главе процесс означивания как знаковое движение эстетического объекта к незнаковому символическому состоянию, осуществляемое сознанием реципиента текста и обусловленное параллелизмом явлений языка и явлений сознания, создаёт предпосылки для дальнейших теоретических исследований эстетического объекта, позволяя изучать его в междисциплинарном поле. Такое понимание природы эстетического объекта может быть использовано для разработки методики анализа литературного произведения, учитывающего риторический и символический его уровни, эстетическую дистанцию как особого рода напряжение, возникающее во взаимодействии реального читателя, имплицитного читателя и изображённого в тексте персонажа, равно как и специфику символа в литературном произведении с точки зрения его рецепции.

Исследованный в двух последних главах процесс означивания обосновывает пространственный механизм формального анализа, проанализированный во второй главе. Этот механизм анализа, будучи обоснованным исследованием процессуального явления, позволяет применять его в предметном исследовании. Тем самым можно утверждать, что аутентичность предметного литературоведческого исследования немыслима вне учёта категории символа как условия целостности и осмысленности литературного произведения.

В приложении, озаглавленном «Лирический сборник П.Хандке «Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt» с точки зрения символического пространственного моделирования эстетического объекта» показывается возможность применения механизма формального анализа к эстетическому объекту на примере эстетического объекта, возникающего в акте чтения лирического сборника П.Хандке «Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt».

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Нестеров АЛО. Символ в акте означивания текста // Когнитивные сценарии коммуникации. На перекрестке языков и культур. Доклады международной конференции. Симферополь: «ТНУ им. В.И.Вернадского», 2002. - 0,2 п.л.
2. Нестеров А.Ю. Пространственная организация сборника П.Хандке «Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt» // Художественный язык эпохи: Межвузовский сборник научных трудов. Самара: «Самарский университет», 2002. - 0,7 п.л.
3. Нестеров А.Ю. Граница эстетического объекта как объект поэтической рефлексии П.Хандке («Стихотворение к длительности») // Доклады семинара докторантов и аспирантов кафедры русской и зарубежной литературы. Самара: «Самарский университет», 2002. — 0,6 п.л.
4. Нестеров А.Ю. Прагматика категории символа в герменевтическом контексте // Нестеров А.Ю. Литературный текст, читатель и символ: проблема символического моделирования эстетического объекта. Самара: «Самарский университет», 2002. - 0,7 п.л.
5. Нестеров А.Ю. Проблема пространственного моделирования символической целостности эстетического объекта // Нестеров А.Ю. Литературный текст, читатель и символ: проблема символического моделирования эстетического объекта. Самара: «Самарский университет», 2002. - 1,2 п.л.